
ENRIC CASSANY

BARCELONA VISTA PELS NARRADORS DEL VUIT-CENTS

INTRODUCCIÓ

Les pàgines que segueixen s'ocupen de les representacions o imatges de la ciutat de Barcelona en la prosa literària catalana del segle XIX. Aspiren a mostrar, en esquema, com aquesta literatura explora motius i llocs ciutadans o, per dir-ho més pretensiosament, com és o com es fa ciutadana. Encara que no ens hi haguem de limitar, la part del lleó d'aquesta prosa és la narrativa d'imaginació: el quadre costumista i la novel·la. Tant l'un com l'altra s'han estudiat com a expressions de cultura urbana. En el cas de Narcís Oller, alguns estudis han destacat els motius de l'imaginari ciutadà, lligat a la idea de modernitat, i han analitzat amb profit l'espai físic i social de la novel·la. Fins a quin punt, però, es va poder obrir pas i va adquirir pes la literatura urbana, més o menys adherida a aquell concepte de modernitat? La resposta habitual és que no va ocupar el lloc dominant que li corresponia i que, en les diverses etapes, els valors d'actualitat, realisme i modernitat amb què s'associava no es van imposar als de l'historicisme i el ruralisme mitificadors (Fradera 1992: 127-233). Aquesta apreciació –feta, sobretot, pensant en la novel·la– cal justificar-la retornant al marc històric en què es produeix la prosa literària vuitcentista, de ficció o d'altra mena. Potser pot ajudar-hi el repàs que se n'ofereix aquí, atent sobretot a fer veure les condicions concretes de la seva existència i a dibuixar la trama de motius o de trets idiosincràtics que ajuden a entendre-la com allò que és i no com allò que hauria d'haver estat.

Caplletra 50 (Primavera 2011), pp. 139-158

Recordem que la producció dels gèneres moderns –romàntics– de prosa en català no comença fins a la dècada de 1860. Comença, justament, quan s’ha tancat el cicle històric de la ciutat emmurallada –la *ciutat captiva* dels historiadors (Brotons 2008), la *Barcelona vella* dels memorialistes (Anglada *et al.* 1906) i s’obre el de la ciutat eixamplada o moderna. Les manifestacions inicials d’aquella prosa recullen dues visions aparentment divergents, però en realitat complementàries, sorgides d’una mateixa necessitat d’identificar el signe del present. D’una banda, a *L’orfeneta de Menargues* (1862), primera novel·la en llengua catalana, Antoni de Bofarull reconstrueix la ciutat del passat amb contínues referències a la ciutat del present. Aquesta és vista, i de fet reivindicada, com un lloc ple de vestigis del temps antic, que haurien de ser reconeguts i, eventualment, convertits en monuments de la ciutat actual. Víctor Balaguer, adversari intel·lectual de Bofarull, protagonitzaria al cap de poc una de les operacions més reeixides de la voluntat de monumentalització –en aquest cas els monuments són nominals– de la Renaixença, amb la seva proposta de nomenclàtor per a l’Eixample presentada el 1863 i immediatament adoptada per l’Ajuntament de Barcelona; una operació que l’acredita com un autèntic *faiseur de mémoire* (Michonneau 2007: 31–42; Quintana 2006). D’altra banda, al periodisme costumista naturalitzat català el 1865 amb *Un Tros de Paper*, hi ha una gairebé febril absorció de les formes de vida urbana. Només una inèrcia –l’ascendent dels vells models costumistes espanyols– dona a aquesta literatura periodística aparença de galeria o catàleg folklòric. En realitat, hi mana el seguiment de l’actualitat, el desig d’abandonar-se al flux de la vida urbana.

Abans d’adoptar la llengua catalana, naturalment, l’escriptor local s’ocupà de la ciutat, amb intencions diverses. En un altre lloc, he intentat recollir les mostres i explicar les fases d’aquest interès, que informa tant la literatura testimonial com la de ficció i fa un recorregut que ho és tot menys lineal (Cassany 2008). Al final d’aquest camí, els redactors dels periòdics populars barcelonins focalitzen el seu interès exclusivament en la ciutat i en fixen els trets més típics, i alguns novel·listes proven d’anar més enllà del quadre costumista, per via d’una dramatització aguda (Joan Pons i Massaveu, Josep Pin i Soler), o n’ofereixen la versió burgesa (Dolors Monserdà). Narcís Oller és qui fon amb més fortuna dos aspectes abans generalment separats: la crònica/descripció externa de la ciutat i la interiorització de la condició urbana com a tret constitutiu d’una vida humana. No estic pas insinuant un procés que prepari el tractament en plenitud de la ciutat com a tema. N’hi haurà prou amb esbossar, des la perspectiva dels anys 60, un mapa, perquè explicar la gènesi de la prosa urbana catalana, dispersa, sovint amb escassa visibilitat i sempre mancada del joc intern d’emmirallaments i emulacions que fan grans els gèneres d’aquesta prosa (especialment la novel·la) en altres literatures seria temerari.

LA CIUTAT EMMURALLADA. CRÒNICA I FICCIÓ

La Barcelona convulsa de la primera meitat del segle havia tingut vigoroses expressions i una presència viva en cròniques personals i polítiques, i en novel·les com *La Esplanada*, d'Abdó Terrades, de 1835, o *El poeta y el banquero*, de Pere Mata, de 1842. A *La Esplanada*, la novel·la es desprèn de novel·leria i es fa exactament costumista. El drama de la persecució d'una família liberal, el 1828, té lloc en una ciutat que no és pura escenografia, feta de detalls reals (com ara, significativament, l'ús del català per part de la criada empordanesa, aspecte prou remarcant) i, sobretot, indissociable de la peripècia humana. Les persones, els llocs i els ambients escollits són l'escenari natural, reconeixible, de la vida quotidiana de la població i, alhora, escenari simbòlic de la ignomínia. No és casual que el dirigent republicà Terrades titulés la seva obra *La Esplanada*. Per a alguns, aquest lloc és passeig deliciós; per a ell i els seus (les víctimes de la repressió del 28), indret d'horror i de turment, on té lloc, justament, el dramàtic desenllaç. Menys tensa i més envitricollada és la trama d'*El poeta y el banquero*, que Pere Mata, metge i escriptor, i destacat polític liberal, publica el 1842; però igualment plantada en un escenari de revolució. Els indrets dels avalots, els llocs emblemàtics de la rebel·lió i de l'opressió, el tramut físic de la ciutat reclosa sembla que s'esforcin per tenir una presència real contra l'excessiva literatura que imposa el model fulletonesc francès. El cas és que els trets de definició econòmica i social, les persones i els indrets no tenen la concreció i l'especificitat barcelonines de la novel·la de Terrades.

Sembla tament que la vocació de realitat i de contemporaneïtat d'aquestes dues novel·les obeeixi a una necessitat testimonial, abans que els seus autors desapareguin per sempre de Catalunya, l'un deportat i l'altre per decisió pròpia. En tot cas, no va tenir continuïtat. No trobarem la referència directa i viva a la ciutat en la novel·la històrica –sense negar-li que proposi el·lípticament una lectura del present– ni en la de fulletó social –on s'evapora o s'aprima l'autenticitat costumista. Pel que fa a la literatura de ficció, poques mostres es poden aportar, en aquests mateixos anys o en els que segueixen, ja no dic d'una sensibilitat realista sinó simplement d'una ambientació contemporània.

Referim-nos primer a les obres que tenen com a objecte la descripció de la Barcelona artísticomonumental, històrica i topogràfica. Des dels *Recuerdos y bellezas de España. Principado de Cataluña* (1839), de Pau Piferrer i Francesc X. Parcerisa, fins a les guies utilitàries de Barcelona i Catalunya, es crea l'atmosfera d'identificació del passat i d'estimació pel patrimoni monumental. L'escenari barceloní es fa present, tímidament, en la novel·la històrica fins a aparèixer més plenament a les novel·les de Manuel Angelon de finals del 50 (*Un corpus de sangre o Los fueros de Cataluña*, de 1857; *El pendón de Santa Eulalia*, de 1858). Aquesta aparició no és una dada negligible, perquè concorda perfectament amb l'esperit «renaixentista» de

vindicació historicomonumental del Bofarull de *L'orfeneta*. Però el gust romàntic per l'exòtica llunyania, en l'espai i en el temps, domina la majoria dels autors d'aquests anys. I els lectors: només cal donar un cop d'ull als catàlegs de llibreria, com ara la d'Oliveres, i als prospectes editorials per constatar que les novel·les traduïdes van de dret a satisfer-lo.

També a la novel·la de fulletó social —als populars «*misterios*»— apareix la Barcelona contemporània, sens dubte per donar resposta a inquietuds socials reals, però no per satisfer cap curiositat verista. Al contrari, la ciutat serveix d'escenari per a una acció enrevessada, efectista, «teatral», i s'encomana de l'aura de misteri o intriga que l'envolta. La primarietat d'aquest joc, dedicat a les ànimes ingènues, es presta al sarcasme i a la ironia culta: de Rubió i Ors (1848) fins a Perucho (1968) se'n podrien recollir abundoses mostres. De *Los misterios de Barcelona*, de José Nicasio Milà de la Roca, publicada el 1844, a *Barcelona y sus misterios* (1860-61), del prolífic Antoni Altadill, la novel·la popular defrauda tota representació consistent o profunda de la Barcelona real, la qual cosa no vol dir que no satisfaci i estimuli eficientment la imaginació popular. Són «novel·les d'ambients», com anota Comas (1969), però es tracta d'ambients reduïts a fer el paper de vectors ideològics o a representar esquemàticament les diferències socials (baixos fons *vs* gran món). Les trames del fulletó de matriu francesa s'encaixen, simplement, en toponímia i topografia barcelonines.

El terreny més allunyat del «misteri» i la novel·leria l'ocuparien els papers d'interès etnogràfic, lligats al folklorisme (com ara l'inventari de costums que és *El libro verde de Barcelona*, de Joan Cortada i Josep de Manjarrés) o a les diverses formes de la literatura costumista: la galeria de tipus (Josep M. Freixas, *Enciclopedia de tipos vulgares y costumbres de Barcelona*, 1844), la crònica humorística (*El kaleidoscopio del Carnaval*, de 1851, a càrrec d'«Eblis», pseudònim de Santiago Segura; la *Guía satírica de Barcelona*, de 1854, de Manuel Angelon, amb dibuixos de Manuel Moliné i Manuel Ferran; o *El carnaval de Barcelona en 1860*, publicada aquest mateix any, de Josep A. Clavé i Josep M. Torres, amb dibuixos de Moragas), o l'articulisme sobre fets del dia (els articles que Joan Cortada dona des del 1838 a *El Diario de Barcelona*, *El Telégrafo* i *La Imprenta*). Aquest tou de papers, en els quals es reflecteix de manera diversa la Barcelona real, anuncia l'adveniment del periodisme costumista en llengua catalana.

LA CIUTAT NOVA. VINDICACIÓ HISTÒRICA I CELEBRACIÓ DEL PRESENT

El 1862, a poca distància temporal de la primera festa dels Jocs Florals de Barcelona «restaurats» (1859), apareix *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonisant*, d'Antoni de Bofarull, primera novel·la en català de la Renaixença. L'arxiver Bofarull, en aquesta obra que es proposa oferir al lector una interpretació del significat real, per

als catalans, del compromís de Casp, viu el passat d'una manera molt intensa, i són els vestigis de la ciutat històrica els que el criden a recordar-lo i reconstruir-lo.

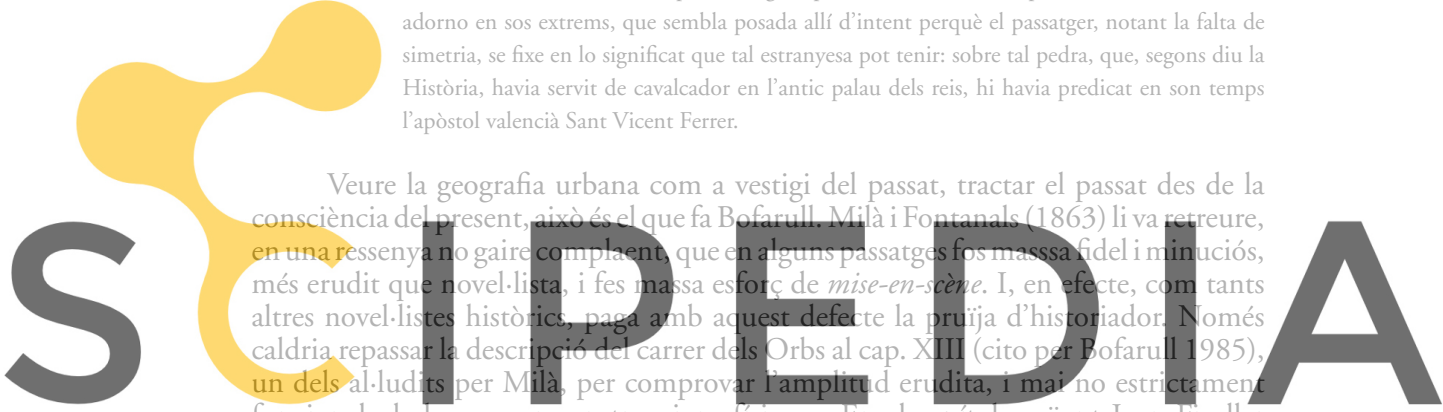
Cada volta que entrava jo per la porta principal d'aquest edifici del Renaixement [l'Arxiu de la Corona d'Aragó], última gala ab què s'adornà un personatge vell, puix l'obra moderna quedà i l'antic palau gòtic desaparegué, alçant involuntàriament los ulls, descobria, entre les finestres baixes de son frontispici, una gran pedra, ab unes inicials pintades al damunt i cert adorno en sos extrems, que sembla posada allí d'intent perquè el passatger, notant la falta de simetria, se fixe en lo significat que tal estranyesa pot tenir: sobre tal pedra, que, segons diu la Història, havia servit de cavalcador en l'antic palau dels reis, hi havia predicat en son temps l'apòstol valencià Sant Vicent Ferrer.

Veure la geografia urbana com a vestigi del passat, tractar el passat des de la consciència del present, això és el que fa Bofarull. Milà i Fontanals (1863) li va retreure, en una ressenya no gaire complaent, que en alguns passatges fos massa fidel i minuciós, més erudit que novel·lista, i fes massa esforç de *mise-en-scène*. I, en efecte, com tants altres novel·listes històrics, paga amb aquest defecte la pruija d'historiador. Només caldria repassar la descripció del carrer dels Orbs al cap. XIII (cito per Bofarull 1985), un dels al·ludits per Milà, per comprovar l'amplitud erudita, i mai no estrictament funcional, de les seves reconstruccions físiques. En el capítol següent Joan Fivaller s'encamina cap al Portal de l'Àngel:

Tot sol sortí de sa casa, que era al costat de l'iglésia de Sant Just i prenent lo primer carrer que conduïa a la casa del Consell i iglésia de Sant Jaume, aquesta desapareguda ara i aquella desfigurada, emprengué pel carrer dit de la Diputació, per sota l'arc, que ara no existeix, del Bisbe i Plaça Nova, en direcció a la de Santa Anna, en la qual trobaria ja, sens dubte, senyals segures de que no era lluny lo carrer dels Orbs i el Portal de l'Àngel.

És la *manera* típica de Bofarull, incapaç de reprimir la referència a la desfiguració de la ciutat històrica. Però, més que l'aptesa o inaptesa de la recreació històrica, m'interessa aquí remarcar la reivindicació que conté, ben explícita al mateix pròleg:

Ab tal esforç molt se repararà, i qui sap si d'entre les ruïnes dels nostres antics monuments, que cada dia van desapareixent més de pressa, brotarà un nou esperit que faça viure al menos los records. En pocs anys han desaparegut tres temples gòtics; s'ha tallat casi pel mig la fatxada civil gòtica de casa de la ciutat; olvidat l'origen de nostra antiga Universitat o Estudi, per haver-la transformat Felip V en quartel, los barcelonins han vist, sense respecte, com desapareixia de l'extrem de la Rambla; lo palau de la Comtessa s'ha transformat en carrers i en cases de llogaters; el *publicoe venustati* de la magnífica casa dels Grallas ha deixat de contribuir a l'embelliment de



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

la ciutat; en va buscarà el foraster capombra del Palau major entre les botigues d'obra cuita i forns de pastes que hi ha darrera i davant de la Inquisició; los trossos de muralla romana i de ses robustes torres van caient cada any com a castells de cartes, i lo poc que quedava de la cort del veguer va ésser arrancat fa pocs anys fins de la terra que ho aguantava! De manera que tot lo vell fuig i no ens queda més que una fisonomia, però fisonomia que no és pròpia, que no presenta cap senyal per a distingir-la, i que, àdhuc quan sia vella, serà sempre nova per a la ciutat històrica.

Sembla evident que Bofarull, encara no endegada l'operació de l'Eixample, reacciona davant de les destrosses produïdes a la ciutat vella per la pressió de la demanda de sòl urbanitzable.

Però l'autèntic *tableau* de la Barcelona actual el comença a dibuixar, a mitjan dècada de 1860, el periodisme costumista. La revista dirigida per Albert Llanas, *Un Tros de Paper*, dona el tret de sortida. Els seus redactors (el mateix Llanas, Robert Robert, Frederic Soler, Eduard Vidal de Valenciano, Eduard Aulés, Josep Feliu i Codina, Conrad Roure, Manuel Angelon, Frederic Pous, Josep M. Torres i Francesc Figueras) s'ocupen dels més diversos aspectes de la vida ciutadana. Ho fan en català, en el català que ara es parla, i arriben a fer-se llegir per una quantitat de gent molt considerable. Molts més articulistes, en els periòdics que seguiran (*Lo Noi de la Mare*, *La Rambla*, *La Pubilla*, *Lo Rector de Vallfogona*, *Lo Nunci...* fins a *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*, d'impressionant longevitat), s'incorporen, amb més o menys agudesia i pretensió literària i política. Veïns i estrangers de la vida popular i dels costums i dels valors humans. Són «lacayos de la literatura o autoridades populares»? és la pregunta que clou un estudi de Llanes (s. d.) sobre el periodisme satíric en català. Tots plegats semblen respondre a l'imperatiu de fixar les formes de la vida popular i una ja dilatada existència dels gèneres costumistes els facilita els mitjans. Usen i abusen de l'art de la miniatura, de la focalització en aspectes de la vida corrent, que només una mirada simpàtica o una condescendent ironia poden salvar de la trivialitat. Aquest imperatiu de la documentació amena ha de tenir relació amb la consciència de viure una època de transició, en què els canvis ja operats o anunciats en la trama o fesomia urbana fan més visibles els canvis en l'estructura social. D'aquí, la vasta galeria de tipus, d'indrets, de costums socials i familiars, repetits incansablement. Però el retratisme i el documentalisme programats es dilueixen, en el periodisme popular, en un mar de curiositat pels fets del dia, per les notícies del temps. Diu Robert Robert, a «Misèria humana», un dels articles que dedica a les reaccions provocades per l'epidèmia de còlera del 65:

Lo que menos se figurava *Un Tros de Paper* era que tingués de passar l'estiu parlant d'emigració, de fossers i de potingues. Los meus companys i jo dèiem: escriurem articles de teatros, de modes, de costums catalanes i sobretot barcelonines i havem anat a raure a còlera i a

difunts, com si la mort fos comèdia, com si lo tenir rampes hagués sigut moda alguna vegada i com si fos costum catalana lo anar a passejar en cotxe ficat dins d'una caixa llargaruda. (Robert 2004: 118)

Aparentment, aquí, el *retrat* de costums s'abandona per atendre la peremptòria crida de l'actualitat. En realitat, es fa més viu i dinàmic. Però l'elecció és clara: costums barcelonins populars. Aquesta és la Barcelona central, la que importa tractar en aquest moment. Robert l'aborda amb simpàtica proximitat i, alhora, amb distància irònica o satírica. Retrata, però l'objecte retratat és part d'un quadre social més gran, només insinuat, que fa de marc necessari. Per a ell, escriptor polític, republicà avançat que escriu els seus articles sota amenaça de censura i repressió (govern de Narváez), no hi ha, *en el fons*, res que s'expliqui fora de la Història, com no hi ha actituds eximides de responsabilitat moral. Els seu criticisme, la seva posició moral, mai abassegant el quadre o la gràcia de les coses vivament presentades, el fan un escriptor notable, com la fortuna de la trentena escassa d'articles que deixa ha tingut compte de demostrar. Remarcaré aquí només dos trets, dos jocs d'oposicions que potser parlen prou bé de la visió que anima aquests quadres costumistes en l'específica conjuntura de la meitat de la dècada dels 60. L'un confronta la Barcelona vella amb la nova, «Les quatre rambles amb «Lo passeig de Gràcia», amb profusió de detalls de caracterització social. L'altre confronta l'antic règim amb el nou règim o, més ben dit, oposa els que neguen de l'ordre liberal i els que hi viuen conformes. No hi ha pedra de toc millor, per a aquest contrast, que assenyalar les hipòtesis que s'obren a partir de la seva monumentalització que ara diuen pestes del règim liberal que els ha fets rics: «los que avui venen vinagre amb un *don* com un temple, i s'esgargamellen per fer-nos creure que tot lo nou és dolent» («Lo ball d'en Serrallonga» [Robert 2004: 93]).

La mateixa elecció de les classes populars com a tema trobem en els articles que Francesc Manel Pau, escriptor i financer, publica els anys 70 a *La Renaixensa*. Dic elecció:

Avui se creu que tot tant se val. Avui se creu que un pessebre lo pot fer qualsevol que tinga sols humor: és una errada. [...] no puc comprendre un pessebre fet al carrer de Fernando, ni al de Mendizábal, ni al passeig de Gràcia; jo no em sé avenir a que el pessebrista siga un *americà*, un metge o un advocat ni me'l sé ideiar en una casa que tenen piano i que tots los diumenges passen les vetllades en companyia d'algunes famílies entregats a l'*americana* o als *rigodons*; no me l'imagino a la claror del gas, ni el veig possible amb un públic del que acostuma a concórrer a les sales per a entrar a les quals no es passa abans per la cuina o el menjador.

Però sí me l'explico, però sí el veig en lo carrer, per exemple, de Perot lo lladre, en los de Sant Pere, en lo Padró, en lo de les Freixures, o en qualsevol travessia del carrer de Sant Pau; i en un d'estos carrers jo hi veig un matalasser, un xocolater, un torner o bé un sabater que

cada u per si sol me fa cara d'ésser capaç d'organisar un pessebre, i per més que en la botiga del primer hi veig llum de gas, me conhorta el petróleo que es veu en lo segon, i m'animen les llumeneres dels altres. Mes, sia com se vulga el llum, tots tres m'ensenyen en un prestatge del sostret una bona renglera de gresols.

Mal efecte em faria que el pessebrista es digués don Carlos o don Fernando o don Frederic: un home que tinga qualsevol d'aquestos noms és incapaç de muntar un pessebre. Ell no pot dir-se més que senyor Josep, senyor Joan, senyor Bartomeu i fins senyor Felip, però sempre *senyor*. (Pau 1873a)

Vet aquí la premonició del tendre paternalisme d'Emili Vilanova. Barcelona canvia i ja s'imposa l'homenatge a allò que fórem i ja no som. Aquesta elecció no implica que l'autor ignori la mobilitat social, l'ambició de millorar, ni que s'oblidi de les seves figures (Pau 1873a).

El balanç d'aquest primer cicle de costumisme urbà ha d'incloure, en primer lloc, l'aportació d'autenticitat, la construcció literàriament humil, però insistent i ben acollida— de les primeres imatges reals de la Barcelona contemporània. En un sol cas, el de Robert, la posteritat ha reconegut un valor literari destacable.

LA METRÒPOLI CAPITALISTA. ÈLEGIA, ÈPICA I DRAMA

A la dècada dels 80 es constata un assentament i eixamplament de la narrativa catalana, i el *novel·la de pessebre* es produeix amb una certa noveltat i amb un guió al de països més avançats (Castellanos 2003). La llengua catalana és adoptada pels escriptors, senyal clar del triomf de la Renaixença, reforçat per un imperatiu estètic realista que és en l'ambient. Dues línies principals de narrativa urbana es despleguen en paral·lel, a partir de 1879: els quadres de costums, amb la figura prominent d'Emili Vilanova, i la novel·la de tendència realista, representada sobretot per Narcís Oller (tots dos autors comencen a publicar en volum en aquella data). Fora d'aquestes línies la narrativa urbana és un fet marginal o ocasional: em refereixo a la novel·la d'ambient obrer: l'anomenada de quiosc (*La bordeta*, *La xinxa*, *La Sila*, *La criada de Santana*) o la d'inspiració catòlica (*Miquel Grau*, de Francesc de P. Maspons i Anglasesell [signada F. De P. M.]). El quadre i la novel·la urbans progressen enmig d'una esponerosa literatura rural, que ja havia començat abans (Joaquim Riera i Bertran, Gaietà Vidal de Valenciano)—amb poc impacte fora de les publicacions «renaixentistes», i es concentra especialment a finals dels 80 i principis dels 90 (Martí Genís i Aguilar, Josep M. del Bosch Gelabert—pseudònim de Josep M. Valls i Vicens— i Lluís de B. Nadal). Assolirà un grau important de definició programàtica amb els representants de l'anomenada Escola d'Olot, que prenen com a referència el novel·lista santanderí José M. de Pereda: Carles Bosch de Trinxeria, Josep Berga, Marià Vayreda. De tesi conservadora,

la novel·la rural proposa o pressuposa que el millor sistema de valors i d'organització social és el tradicional del camp, i generalment ignora o nega la «civilització» urbana. La confrontació del model pairal i patriarcal amb aquesta civilització només en el cas de Josep Pin i Soler se salda amb l'acceptació del fet que el trànsit cap al nou règim capitalista i urbà és inevitable.

Si a mitjan dècada de 1860 vèiem que es configurava en els periòdics populars la primera imatge genuïna de Barcelona, en l'obra de Vilanova, publicada en volum des de 1879, hi trobarem la persecució més conscient i l'expressió màxima d'aquell intent de representació genuïna. La crítica contemporània remarcà amb entusiasme l'autenticitat i genialitat –la captura d'allò que singularitza una comunitat–, que s'adverteixen, per començar, en l'ús d'una llengua i d'un estil intraduïbles. *Lo genuïno interno de una raza*: l'expressió és de Josep Yxart i es refereix tant als quadres de Vilanova com a la novel·la moderna que representa Oller.

Les primeres proses de Vilanova són dels anys immediatament anteriors a la Revolució de Setembre. Deprés d'aquest fet deixa d'escriure. Quan hi torna (el 1875 presenta tres quadres als Jocs Florals de Barcelona) ha moderat les seves actituds polítiques. Veient el que escriurà després, és inevitable pensar que, com tants altres escriptors de l'època de la Restauració, vol deixar enrere o donar per clausurat tot un cicle històric. La Barcelona estreta i vigilada, la ciutat de les bullangues, revolucionària, serà un record simpàtic. La ciutat pot ser finalment amiga. El vell milicià de «No n'hi ha d'altre» rememora una vida sencera d'identificació amb el seu carrer:

Com lo carrer de casa no n'hi ha cap més en tot Barcelona, de tan distret, ni tan polit, ni que en tot temps de l'any hi haja més diversions.

Jo, Ponet Caselles, per servir-los, ja fa més de cinquanta-cinc anys que hi visc. Figurin-se que vaig venir a estar-m'hi a l'any vint. En aquella època acabava de caure un despotisme que durà sis anys i va venir la llibertat. Talment, a tothom va semblar-li que el cor se li eixamplés i hi havia tal contentament, que tot ho esperaven d'ella : salut, feina, pocs pagos i poc lloguer de casa.

Amb això ja poden comptar si n'hi hagué d'alegria en mon carrer, en tot Barcelona, i en les demés ciutats i pobles d'aquesta Espanya. Semblava que tornéssim de mort a vida; jo era sargento miliciano, i encara m'apar que em veig, sense tenir mirall ni res, sols amb lo pensament, amb lo trajo militar: aquell morrió posat a la valentona i el sabre al costat, que semblaven donar-me un coratge i un valor, que el que m'hagués tocat la Constitució, l'agafava i me l'emportava pres a la principal perquè li instruïssen sumària. [...]

Beneït sia el meu carrer! D'aquells temps de ma joventut ja pocs veïns hi resten; jo hi he vist succeir-se dues generacions. Alabat sia Deu que tanta mercè ens fa! Ara ja no hi trobo pler com algun dia! tots los meus companys són morts; aquells veïns de tanta broma, van perden cada dia l'humor. Mes jo l'estimo aquest bocí de carrer, per estret que sia, amb ses cases altes i

ses llargues canals que d'una banda a l'altra sembla que s'allarguen festosament les mans! Jo l'estimo: aquí han nascut los fills del meu cor! d'aquí sortiren aquelles prendes que encara adoro: mon germà gran i el més petit : l'Andreu, que, vell com só, encara el crido en somnis i ell, pobret, baixa del cel per a aconsolar-me i em torna els petons amb què l'afalago i fuig cap al cel a pregar per nosaltres. I aquell fillet meu, hermós com los àngels, que Déu nos lo prengué enamorat de sa gentilesa! Finalment, aquí mos cabells s'han tornat blancs; aquí en est carrer, entre penes i goigs, he guanyat lo bocí de pa, gustosíssim i modest, que em procura una vellesa tranquil·la, perquè també tingui una joventut honrada; perquè só estimat de tothom i no he volgut mal a ningú; i Ell vulla, quan sia servit cridar-me, que aquí acluque els ulls; i al llançar lo darrer sospir, pugui pujar al cel, al sortir per sempre de mon carrer. (Vilanova 1978: 139-140; 152-153)

Ara podem fer ja —ens ve a dir Vilanova— l'himne a Barcelona, acceptar-la com la ciutat familiar i amable. La crítica (Robert) pot deixar pas a l'elegia. Aquest sentit de recapitulació i de reconeixement a l'esperit que ha construït la ciutat que hi ha en els quadres vilanovians troba una correspondència exacta en las *Memorias de un menestral de Barcelona 1792-1864*, de Josep Coroleu, una obra publicada primer en forma d'articles a *La Vanguardia* i oferta després com a llibre als subscriptors d'aquest diari. Es tracta d'una obra històrica, servida en forma de memòries d'un fill de mercers del carrer de Sant Pere Més Baix, que reivindica orgullosament el caràcter menestral de la societat barcelonesa, els valors d'una classe mitjana liberal, assenyada, activa i amant del progrés. La publicació d'aquest llibre coincideix amb l'Exposició Universal, i ofereix una impressió de llunyania de l'època anterior a la restauració borbònica. Justament en aquests anys es publiquen en volum col·leccions de quadres urbans de Joan Pons i Massaveu, Antoni Careta i Vidal, Joaquim Riera i Bertran, Simó Alsina i d'altres; i una colla d'autors es llancen a evocar en narracions més o menys autobiogràfiques la Barcelona vella (sota aquest títol l'editor Matheu aplegarà tres narracions de «tres testimonis de vista»: Francisco Anglada, Gaietà Vidal de Valenciano i Gaietà Cornet i Mas), inaugurant una tradició d'evocacions vuitcentistes que s'allargarà fins a la meitat del segle xx, amb col·leccions com les *Monografías históricas de Barcelona*, de l'editor Millà, o amb les memòries d'escriptors. Josep M. de Sagarra evoca amb gran relleu l'allargassada Barcelona del vuit-cents, des d'una perspectiva social que no és la típica. Gaziell deixa testimoni del primer veïnat de l'Eixample.

La ciutat de Vilanova, doncs, és la Barcelona vella (carrers de Ponent, de les Filateres, dels Metges, d'En Petritxol, del Bou de la plaça Nova, del Pi, de la Boqueria, de Sant Sever, de Ronda, de Sant Antoni, de Montcada, de la Palla...), poblada per treballadors i menestrals (serenos, manyans, serrallers, cotxers, carreters...) i per gent marginal, o no tant (gitanos, municipals). És tota una elecció parlar només de la bona gent, o d'aquesta gent per fer-la bona. Una consciència de canvi social i de canvi moral,

no pas exactament eludits sinó metabolitzats a través d'un humor transfigurador i idealitzador, justifiquen l'elecció. Pocs ho han vist tan bé com Miquel dels Sants Oliver, en la necrològica de 1905, des de la perspectiva d'una Catalunya regenerada, que veu en els quadres de Vilanova un món caducat, un període de sarauistes i plagues, de *tranquils*, arrossaires, organitzadors de costellades, balladors de *lanceros*, acompanyadors de Carnestoltes i enterradors de la sardina, inevitablement aparellat amb el *chiste*, l'humor i la paròdia fàcils (Oliver 1905). Per bé que l'al·lusió als problemes contemporanis i, sobretot, l'humorisme el facin un escriptor modern:

Es una altra desfilada com l'anterior: al·lusions als problemes contemporanis, a la guerra civil extingida, a l'*esparterisme* agonitzant, als anys de desordre i *que baile*, a la guerra rus-turca, a la *cuestión de Oriente*, al furor de la calcomania, – la postal d'allavors. – Y tot això parlant d'aquella bona gent, nascuda en un medi provincial i casolà, que entra, poc a poc i sens adonar-se'n, en un medi cosmopolita... ¡Oh! L'obra d'En Vilanova té avui un encant doble, i compadexo de veres a qui no el sàpiga fruit. En cosa de tretze anys, entre 1879 i 1891 en que acabà per estroncar-se, anà donant sos volums: *Del meu tros*, *Quadros populars*, *Entre família*, *Escenes barcelonines*, *Monòlegs i quadros*, *Gent de casa*, *Plorant i rient...* Tenia lo bo del «costumista» antich, tot afegint-hi el sentiment i l'humorisme modern: un humorisme banyat de llàgrimes dolces i de rialles fresques i sanes, amb puntes de poesia domèstica a lo Amicis i compassions fondes envers tot lo humil i que sofreix, a lo Dickens.

D'aquest retrat no puc deixar escapar un punt, el que es refereix a una època i una societat sense el grau de cultura o refinament per a evitar la temptació del *chiste* fàcil i de la baixa paròdia. Oliver es fa eco, amb aquesta observació, d'una actitud combatuda a fons, amb forta càrrega regeneracionista, per Yxart, Brossa, Maragall, Carner i Ors. Una actitud que impregna la literatura popular –o populista– i que assegura la continuïtat del pitarrisme amb noms com C. Gumà (pseudònim de Juli Francesc Guibernau), emparats per la Llibreria Espanyola dels López. Als prospectes publicitaris d'aquesta casa, la línia populista queda clarament dibuixada: Frederic Soler, C. Gumà, Santiago Rusiñol. A *L'Esquella* i *La Campana*, als quadernets i volums de la Llibreria Espanyola, hi ha una abundosa literatura o subliteratura, tant se val, que projecta una imatge de la ciutat ben diferent de la que, al mateix temps, construeix Vilanova (editat, com Oller, sobretot per Francesc Matheu). El diner, la moda, la política i el sexe ocupen tota l'atenció dels nous plumífers festius, satírics sense gravetat, que fan desfil·lar als seus articles (i poesies), com a tipus característics de la societat de la Restauració, *letxuguinos*, homes de despatx, senyores de vida alegre, regidors municipals, ministres el govern, i una infinita rècula de personatges poc respectables, ridiculitzats sense compassió, amb gotes de picant i d'anticlericalisme, per a satisfacció d'un públic popular. Un motiu privilegiat d'aquesta literatura alhora

radical i escèptica, serà l'Exposició Universal de 1888. La mateixa que Oller saludaria amb entusiasme.

Un any després de la mort de Vilanova, el 1906, en l'acte celebrat a l'Ateneu Barcelonès, Josep Carner va llegir una sèrie de nou sonets en lloança de l'escriptor (Vilanova 1949: 122-126). No costa de veure-hi per què ell i la seva generació van honorar l'art de Vilanova: perquè era fet de simpatia i idealisme.

D'En Vilanova ningú ha igualada,
En la florida del nostre sol,
La juvenesa de la mirada
Per veure joies al nostre vol.

Ah, nostra vida, que avui s'abjura
En nom de l'odi o el cansament,
Com la trobava gentil i pura,
Com ens la feia bona i placent!

No haurem fortuna mai, oblidant-lo.
L'urbs s'agegati, però estimant-lo.
Que bé l'honrada gent que l'oïa,

Obrint les ànimes de bat a bat,
Va aureolar-li de simpatia
La seva cara tota bondat.

«L'urbs s'agegati, però estimant-lo»: aquest és potser el vers del sonet (el vuitè de la sèrie) que resulta més pertinent de subratllar aquí. El jove poeta demana servir la memòria del patriarca del costumisme barceloní. I la corona poètica que li ofereix deixa entendre perfectament per què. I, en efecte, els valors d'innocència, domesticitat i poeticitat li asseguraren l'estima dels noucentistes. En canvi, Oller, rasament realista i estilísticament inelegant (només faltava que es resistís a adoptar les normes fabrianes) és combatut i ignorat.

En un altre context, quan ja s'ha produït una revisió del vuit-cents en molts aspectes, Miquel Llor (1939), fa un balanç de la prosa ciutadana del segle XIX: Robert Robert i Emili Vilanova donen el to, estableixen la pauta per a tots els costumistes; els autors de quadres ciutadans són els autèntics cronistes de la Barcelona viva; les altres modalitats literàries de la Renaixença, més ambicioses i greus, no han superat la prova del temps («Tan allunyada ens sembla del nostre temps *L'orfeneta de Menàrguens* com per a l'home corrent del segle XX el *Libre de cavayleria* del beat Ramon Llull»). La



Barcelona dels costumistes, però, no enclou tota la ciutat. Encara bo que Oller ens ha ensenyat la Barcelona senyora, però tot i això resta com un món gairebé tancat, que no ha tingut el comentarista de la seva vida pública i privada. També

Ens dol que, al costat de la crònica de la menestralia, ens falti la de la decadència aristocràtica amb els seus pactes i filtracions amb la burgesia naixent. Ens dol perquè en aquella societat recolzaven els actes dels prominents, les intrigues i les malvestats de la política, l'opulència i la ferocitat del mercadeig ultramarí; la història de la noia enfarbalanada que es recalava a la barana de terra cuita a la torre de Pedralbes o d'Horta, en espera del velar fastuós que se li va endur l'enamorat qui sap on, o que es morfonia en la penombra encortinada del casal del carrer Ample. Així és com se'ns representa aquell món a les litografies d'en Planas, daurades pels anys, tal com els dibuixos d'en Padró ens fan reviure el de la menestralia d'en Robert i d'en Vilanova. (Llor 1939: 8)

Des del 1879, en paral·lel als quadres de Vilanova, Narcís Oller va publicant les seves novel·les i reculls de contes. Als *Croquis del natural*, aquell any, ja es diferencia del vell costumista en el tractament de la realitat ciutadana. El crític Joan Sardà saludà el llibre amb una frase molt recordada: «Fins ara teníem molta literatura pagesa i bastanta de menestrala: amb lo llibre d'en Oller, ne tenim de senyora» (Sardà 1879). És a dir, tenim finalment literatura burgesa. La frase marca una divisòria i anuncia el que vindrà: una visió més ampla, més completa, més analítica –seguint la pauta del realisme-naturalisme– de la ciutat. En una de les narracions d'aquest primer volum, *El transplantat*, apareix ja la Barcelona metropolitana, capitalista i oberta; la contraposició del camp i la ciutat; i l'anàlisi d'un cas psicològic dins un *milieu* que el condiciona. Amb raó ha estat considerada un autèntic proemi a la narrativa d'Oller (Yates 1984). En les obres que aniran arribant tindrem l'exemple local d'allò que observem en la gran novel·la europea del vuit-cents (en Balzac, en Dickens, en Zola): la ciutat és una realitat que té una existència sola, separable i indiferent als destins individuals; però els destins individuals ja no es poden escapar de la realitat urbana.

Oller serà aquell cronista de la Barcelona «senyora» de què parlava Llor, reconeixent-li un paper quasi únic. Sintèticament, Antònia Tayadella (1991) va descriure l'arc complet de la seva aportació com a tal, els resultats artístics del magnetisme que Barcelona exerceix sobre ell: el recorregut per les novel·les d'ambient barceloní deixa veure la desclosa de la nova ciutat, en una gradació que va des de la ciutat mig menestral mig burgesa d'uns anys abans de la Revolució de Setembre (*La papallona*, 1882), a l'expansió burgesa dels anys 80, amb somnis de grandesa parisenca (*La febre d'or*, 1890-1892) fins al final tractament el·líptic de la Barcelona de l'entrant de segle a *Pilar Prim* (1906). L'òptica adoptada per descriure el procés de transformació burgesa de la societat és plenament burgesa, optimista però no esquivava a mostrar les contradiccions



del progrés. I les fases d'aquesta transformació es visualitzen en les novel·les gràcies a l'exacta topografia urbana –aspecte que Zola elogià de *La papallona*–, la selecció de motius d'un espai urbà vist com espai d'una consciència moderna (la llum de gas, el crepuscle, la dama misteriosa, l'home entre la multitud) i la presentació de llocs emblemàtics de l'ascensió de la burgesia i de la mutació de la ciutat (la llotja, el Liceu, una torre a Pedralbes, l'hipòdrom, a *La febre d'or*). El narrador afí al realisme-naturalisme vol fer sentir la presència d'un món que té vida pròpia i per crear l'aparença d'una realitat autònoma confia en la descripció, de la qual, com observà sovint Joan Sardà, abusa. Per això, l'estilització del marc urbà a *Pilar Prim* pot ser interpretat com un senyal de canvi en el plantejament de la novel·la –ara més psicològica i menys lligada a les convencions del realisme. Per això pot afirmar Tayadella que, en aquesta novel·la, «el món exterior ha perdut el seu valor autònom i, en definitiva, la ciutat –la ciutat realista– s'ha acabat esvaint de la novel·la» (Tayadella 1991: 75).

De com Oller explora la realitat barcelonina, n'han parlat també altres analistes amb propietat i extensió: Yates (1998) ho ha fet a propòsit de les esmentades novel·les de tema ciutadà i de les narracions que plantegen la relació camp/ciutat. Rosa Cabré (2004) estén la seva anàlisi a tota la narrativa d'Oller –novel·les i contes– i examina les més diverses expressions de la fascinació de l'escriptor per Barcelona: les Barcelones del novel·lista; de l'anotació verista a la mitificació, Oller s'expressa com l'escriptor que veu la ciutat tal com és i, alhora, com el ciutadà que la somia millor.

Per seguir el fil de l'esquema que he anat presentant aquí, destacaré només l'aspecte que em sembla més distintiu del seu art de narrador urbà. És a dir, allò que el distingeix dels novel·listes dels anys 80 i 90 que exploren el mateix territori. Al capdavant, les novel·les de Joan Pons i Massaveu o de Dolors Monserdà poden semblar ben pròximes, en un moment o altre o per un concepte o altre, a les d'Oller. Pons, a *La colla del carrer* (1887) i *Lauca de la Pepa* (1889) no és tan lluny, per la societat i el moment històric reflectits (menestrals i burgesos vivint encara barrejats dins la Barcelona vella; la ciutat menestral ja deixant pas a la ciutat burgesa), de *La papallona*, però –ho avanço– la seva imaginació encara costumista l'allunya molt de la poètica que regia aquella novel·la pionera. Fa la impressió, en aquestes dues novel·les de la crisi menestral, que hi té lloc un combat, de resultat incert, entre la visió estàtica del costumisme i la dinàmica del realisme; que el novel·lista no instrumenta la conflictivitat, el drama, per encarnar el fet històric, sinó més aviat per queixar-se'n: per expressar simbòlicament el greu per un món perdut. *La colla del carrer* comença amb un himne al carrer de la infància –una mena d'Arcàdia, com les d'Emili Vilanova– i acaba –i això ja és inimaginable en el patriarcat del costumisme barceloní– amb el suïcidi del protagonista, símbol de la inadaptació a la llei biològica i social del canvi. *Lauca de la Pepa* situa l'acció en els vells carrers i en els nous escenaris urbans (el parc de la Ciutadella, la ciutat monumentalitzada, el suburbi proletari), on el drama es desplega

ben lluny d'aquella filosofia de la història optimista d'Oller, que distingeix el benefici col·lectiu del procés de transformació capitalista del perjudici que aquest pot causar en uns individus particulars. Pons mou les seves figures sobre un fons de desesperança perquè està mancat d'aquell optimisme. La seva òptica no és la burgesa, i per això naufraguen junts la Història i els individus que l'habiten.

Dolors Monserdà és un altre cas d'aparent proximitat a la narrativa urbana de Narcís Oller. Es tracta també de novel·la burgesa (*La família Asparó*, 1890; *La Montserrat*, 1893; *La fabricant*, 1904), molt interessant des del punt de vista documental extern. S'hi ofereix el testimoni de la transformació burgesa de Barcelona des de mitjan segle XIX fins a la primera del XX: el retrat, des de dins, d'uns usos i una mentalitat essencials a aquesta transformació. La crònica de la vida quotidiana, dels interiors domèstics, dels rituals socials, de la condició femenina, no es pot pas dir que no obeeixi a una òptica burgesa. Però l'objecte examinat es vol descriure més que no entendre. És un fet donat, acabat no presentat des d'una concepció dinàmica de la Història sinó, amb declarada pretensió didàctica, des d'un quadre perfectament fixat de valors morals (catòlics).

Oller és, tot i les aparents similituds, un narrador ben diferent. Alguna cosa, en el nucli mateix de la seva poètica, el separa del costumisme i a hores d'ara em sembla que es pot intuir que, de costumisme, n'hi ha de menestral i de burgès, i n'hi ha una mica pertot arreu. No cal pas excloure, doncs, que n'hi hagi en l'obra d'Oller, però haurem de convenir que hi apareix per defecte o com a literatura de gènere (Sunyer 1999). Dos estudiosos «clàssics» de la narrativa d'Oller em sembla que aïllen aquest nucli de manera molt clara. Sergi Beser, a l'article que va dedicar a Josep Rodon, personatge de *Vilaniu* que reapareix a *La febre d'or*, deia: «No resulta gens difícil de veure que Oller, en crear Josep Rodon, ha creat el prototipus del burgès de la Restauració. Ha fet, doncs, com els escriptors costumistes, un tipus, és a dir, un personatge que personifica les característiques d'un ofici o d'un grup o d'una classe social; però Oller ha salvat el seu personatge de la negativitat vital a què el costumisme condemna les seves creacions. Rodon no és un personatge que *representa*, que simbolitza, sinó que és un personatge que viu. Els costumistes descriuen resultats, éssers que no tenen cap possibilitat de canvi o transformació; Oller narra els canvis, les transformacions d'un personatge. El gran crític de la narrativa del XIX, J. F. Montesinos, ha sintetitzat en una frase la diferència entre la novel·la realista i el costumisme: aquest últim —diu Montesinos— «se complace más en el modo de estar que en el modo de ser de un personaje». Oller ens mostrarà precisament el mode d'ésser del seu personatge, el qual ell salva de la que abans he denominat negativitat vital del costumisme, en fer d'ell un subjecte i, alhora, un objecte de la història: Rodon fa història, i la història el fa a ell. Rodon, com la història, és un 'esdevenir' [...]» (Beser 1967). A la llum d'aquesta distinció fonamental podem comprendre que la narrativa costumista és ahistòrica i

unidimensional, i que els escriptors que la cultiven situen en un mateix pla –millor, en una mateixa superfície– la realitat urbana física i els personatges –estic per dir *figures*– que hi corresponen. D'altra banda, aquestes figures se situen en un sol univers, a diferència d'Oller, a propòsit del qual es podria parlar d'un «mosaic de petits mons», semblant al que Moretti (1999) ha cartografiat per a la novel·la de Balzac o de Dickens. El seu principi «poètic» és buscar la concordança entre allò que els ésser humans fan i allò que ja són (tipus socials), entre el gest i el costum preexistent que li atorga un sentit. Vilanova n'era perfectament conscient i per això va apostar per l'expressivitat i el joc verbal (amb aquella «braveria condescendent» de què parlava Carles Riba al pròleg de la seva antologia de Verdaguer, un altre gran retòric).

L'altre estudi clàssic sobre Oller que vull retreure és el de Laureà Bonet (1987). Inspirat en l'assaig de Walter Benjamin sobre Baudelaire de 1939 (Benjamin 1972), tracta, segons ens diu el seu autor, de prendre en compte les agudes al·lusions de Benjamin a aquella fenomenologia en què les aparences plàstiques s'imbriquen amb una sèrie de trets sociològics que condicionaran, poc o molt, les peripècies emocionals entre els personatges de les novel·les vuitcentistes, els seus actes públics i privats i, en definitiva, el seu codi de valors. «Hasta qué punto esa iconografía urbana, multitudinaria [...], es simple telón de fondo, un mapa catastral levantado con mayor o menor precisión costumbrista por el escritor? ¿O, por el contrario, esconde con sus cristalizaciones 'figurativas' una serie de símbolos que sería interesante descodificar?» (Bonet 1983: 69). En la formulació d'aquesta hipòtesi hi ha continguda, altre cop, l'eventual oposició entre el costumisme i una nova relació dels personatges amb l'espai o *milieu* urbà. L'anàlisi aplicada a *La papallona* (i altres novel·les del segle XIX espanyol), vol comprovar «la nueva relación establecida en el ámbito de la narrativa ochocentista entre el personaje y una serie de circunstancias aparentemente 'exteriores' (la ciudad, la multitud, la luz de gas), relación que encierra una serie de fenómenos psicológicos que impregnarán a un buen número de novelas: la soledad (¿disgregación emotiva?) del individuo sumergido en la muchedumbre urbana, muchedumbre en ocasiones fantasmal, disuelta a su vez por las sombras de la noche y por las extrañas fosforescencias de la luz de gas, fosforescencias que en un principio debían sin duda sorprender al ciudadano medio; un erotismo óptico, tipificado por la búsqueda de la mujer anónima vista como silueta huidiza, que aparece y desaparece en medio de la vorágine callejera. Es decir, el erotismo entendido como respuesta casi instintiva, epidérmica, tal vez simple anhelo superador de esta soledad/disolución del individuo perdido por el laberinto de la metrópoli» (Bonet 1983: 69-70).

El profitós trasllat d'aquests conceptes a l'anàlisi de *La papallona*, i, per extensió, a d'altres obres d'Oller, se salda amb l'eloqüent confirmació que som davant d'un novel·lista modern, allunyat de l'art unidimensional del costumisme. Allò que posa en joc no és només una relació diferent de les parts espai i persones que l'habiten,

sinó una concepció diferent de la seva naturalesa. La Barcelona física ja no és part d'un quadre que hem de reconèixer, sinó una figura mòbil, perfilada o desdibuixada, present o latent, àtona o intensa, posada en relació amb unes existències individuals. Les descripcions de l'espai i de la societat de Barcelona més celebrades de la narrativa d'Oller no ho són, em sembla, perquè resultin magnífiques com a pintura de cavallet, sinó perquè la ciutat fa de marc o de símbol d'un moment vital, d'una aventura humana: el Daniel de les Monges d'*El trasplantat*, l'Agneta de *La bofetada*, el Gil Foix de *La febre d'or*, Pilar Prim, tots tenen la seva ciutat, confosa amb la seva existència.

FINAL

Doncs: quines representacions de la ciutat de Barcelona ens ha llegat la prosa literària catalana del segle XIX? Abans que, als anys 60, l'escriptor local es decidís a fer ús de la llengua catalana, crònica històrica i ficció novel·lesca coincideixen ocasionalment a mostrar la ciutat real, emmurallada, en estat de setge i de revolta. Particularment, el tipus de novel·la romàntico-realista d'Abdó Terrades no tindrà continuïtat. Al costat d'aquests testimonis de la ciutat vella, trobem la instrumentació purament escenogràfica i decorativa d'espais i motius ciutadans. Afloren, alhora, el romanticisme historicomonumental i una vària prosa d'interès etnològic o folklòric, dues línies destinades a durar pel seu bon acomodament en la Renaixença conservadora. A les dècades dels 60 i 70, dos gèneres tan aparentment diversos com la novel·la històrica (catalanista) i l'articulisme costumista (ja en català) semblen voler expressar un mateix sentiment d'estima, de construcció (fixació i encomi de costums, humor en la crònica d'actualitat, memòria de la ciutat històrica) de la ciutat nova una Barcelona finalment amable. A les dècades següents, de 1880 i 1890, dos noms poden resumir les visions ofertes de la ciutat: Emili Vilanova i Narcís Oller. L'un representa la maduresa del costumisme (tronc central de la prosa catalana del vuit-cents), després d'intencionalitat crítica, elegíac, preservador de les tradicions populars davant l'embat del cosmopolitisme. L'altre, massa solitari, ofereix una versió històrica un si és no és èpica del procés de transformació burgesa i el drama de les adaptacions individuals a aquesta nova realitat. Oller és qui acaba fonent la crònica o descripció externa de la ciutat i la interiorització de la condició urbana com a tret constitutiu d'una vida humana. Aquesta conquesta és admirable, però no pot compensar la feblesa d'una narrativa que deixa desateses moltes zones de la societat barcelonina del segle XIX.

ENRIC CASSANY
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- [ANGLADA *et al.* 1906] *Barcelona vella. Escenes y costums de la primera meytat del sigle XIX, per tres testimonis de vista*, Barcelona, Il·lustració Catalana.
- CARRERAS, C. (2003) *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*, Barcelona, Proa.
- BENJAMIN, W. (1972) «Sobre algunos temas en Baudelaire», *Iluminaciones*, vol. II, Madrid, Taurus.
- BESER, S. (1967) «La novel·la d'un personatge sense novel·la, el Josep Rodon de Narcís Oller», *Serra d'Or* (març de 1967), pp. 213-218.
- BONET, L. (1983) «Luces de la ciudad. Notas sobre la aparición de la metrópoli capitalista en la narrativa de Narcís Oller», dins *íd.*, *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*, Universitat de Barcelona, pp. 65-115.
- BOFARULL, A. de. (1985) «Pròleg», dins *íd.*, *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonisant* (a cura de Joan Abril i Josep Besa), Barcelona, Orbis.
- BROTONS, R. (2008) *La ciutat captiva. Barcelona 1714-1860*, Barcelona, Albertí.
- CABRÉ, R. (2004) «Les Barcelones de Narcís Oller», dins *íd.*, *La Barcelona de Narcís Oller. Realitat i somni de la ciutat*, Valls, Cossetània, pp. 9-95.
- CASSANY, E. (2008) «Del testimoni a la ficció», dins CASACUBERTA, M. i GUSTÀ, M. (eds.), *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies/Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura. Arxiu Històric de la Ciutat, 2008, pp. 17-36.
- CASTELLANOS, J. (2003) «La novel·la antimodernista: les propostes de *La Renaixensa*», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, pp. 315-328.
- COMAS, A. (1969) «Prólogo», dins ALTADILL, A. *Barcelona y sus misterios*, Barcelona, Táber, pp. 7-20.
- FRADERA, J.M. (1992) *Cultura nacional en una societat dividida*, Barcelona, Curial.
- LANES MARSALL, J. (s. d.) «Periodisme satíric «en català del que ara's parla». Els almanacs humorístics de la «Librería Española» d'Innocenci López i Bernagosi com a exemple». <http://www.crimic.parissorbonne.fr/actes/catalonia1/lanes.pdf>.
- LLOR, M. (1939) «Pròleg», dins *L'humor a la Barcelona del vuitcents*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Serveis de cultura al front, pp. 5-9.
- MICHONNEAU, S. (2007) *Barcelone. Mémoire et identité. 1830-1930*, Presses universitaires de Rennes, pp. 31-42.
- MILÀ I FONTANALS, M. (1863) «La orfaneta de Menargues. Novela histórica por D. Antonio de Bofarull», *Diario de Barcelona* (18-III).

- MORETTI, F. (1999) *Atlas de la novela europea*, México, Siglo XXI.
- OLIVER, M. dels S. (1905) «Emili Vilanova», *Il·lustració Catalana* III, pp. 546-548; reproduït a íd., *Obres catalanes*, vol. IV, Barcelona, Il·lustració Catalana, pp. 75-81.
- PAU, F. M. (1873a) «Això ha mort allò», *La Renaixensa* III, pp. 169-171.
- (1873b) «Una caseta a Sant Gervasi», *La Renaixensa* III, pp. 189-191.
- PERUCHO, J. (1968) «Los misterios de Barcelona», dins íd., *Los misterios de Barcelona y otras informaciones*, Barcelona, Táber, pp. 9-12
- QUINTANA, L. (2006) «Una proposta historiogràfica en pedra: Las calles de Barcelona de Víctor Balaguer», dins PANYELLA, F. i MARRUGAT, J. (eds.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona, GELCC i L'Avenç, pp. 34-61.
- ROBERT, R. (2004) *Barcelona avui en dia* (a cura d'E. Cassany), Barcelona, Empúries.
- RUBIÓ I ORS, J. (1845) *Memoria crítica literaria sobre «El judío errante» leida en la sesión pública de la sociedad Filomática el 30 de noviembre de 1845*, Barcelona.
- VILANOVA, E. (1879) «No n'hi ha d'altre», dins íd., *Del meu tros*, Barcelona, Imprenta de La Renaixensa, pp. 138-153.
- VILANOVA (1949) *Emili Vilanova i els seu temps*, Emili VILANOVA, E. *Obres completes*, pp. 13-121.
- SARDÀ, J. (1979) «Croquis del natural, per N.O.M.», *Lo Renaixement* 3 (28-II), p. 165.
- SUNYER, M. (1999) «El costumisme a la narrativa de Narcís Oller», dins SUNYER, M. (ed.), *El segle romàntic. Actes del Col·loqui Narcís Oller*, Valls 28-30 de novembre de 1996, Valls, Cossetània, pp. 131-147.
- TAYADELLA, A. (1991) «Narcís Oller, cronista de la burgesia barcelonina», *Barcelona. Metròpolis mediterrània*, 20, Ajuntament de Barcelona, 1991, pp. 71-74.
- YATES, A. (1984) «Un proemio a la narrativa de Narcís Oller: «El transplantat»», dins *Estudios dedicados a James Leslie Brooks*, Barcelona, Puvill, 1984, pp. 243-258. [Traduït, dins íd., *Narcís Oller. Tradició i talent individual*, Barcelona, Curial, 1998, pp. 19-43.
- (1998) *Narcís Oller. Tradició i talent individual*, Barcelona, Curial.

